

Narrator Position and Passion Manifestation in Characters' Description in Iraqi Women's Novels: A Semiotic Study

Lect. Eman Hussein Mohye

eman.h.m@coeng.uobaghdad.edu.iq

Assistant Prof. Salah Kadhim Hadi (Ph.D.)

salah.kadhim@coeduw.uobaghdad.edu.iq

Department of Arabic Language, College of Education for Women,
University of Baghdad

Copyright (c) 2024 (Lect. Eman Hussein Mohye, Assistant Prof. Salah Kadhim Hadi (Ph.D.))

DOI: <https://doi.org/10.31973/t4r10734>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract:

The start that the semiotics of passions has brought, led to the creation of new techniques within the semiotic theory. Among these techniques, there was the transition from the states of things to the states of the human soul in its different passions; the transition from the semiotics of actions to semiotics of passions. Our research journey included finding the possibility of applying the modern methodology processes on the contemporary Iraqi women's novels, and how the passions work within the novels from composition and meaning perspectives, trying to reveal the shared pattern between the Iraqi women's novels in different objective representations. We base our academic research journey on the semiotic methodology in studying the description, both external and internal, and its meanings and effects on the characters' passions in the Iraqi women's novels. Description is a composition technique related to narration, it is a time pause in which the narrator stops the narration time and describes the events, place, or the characters in a deeply manner to uncover their lives and their internal and external features. This paper was achieved through a research plan starting with a theoretical preface including the narrator position and types of visions, followed by a definition of the description, its functions, places, and the manifestation of passions in it, in addition to its types in the women's novels in Iraq, specifically from 2003 to 2020. The actual study was divided into two phases upon which the research was based on. The first phase, named the external narrator description and its significance on the characters' passions, and what we concluded as the primary passions in the characters. The second phase was devoted to the internal and external narrator description and its significance on characters' passions. Then, we presented the relationship between the two descriptions, followed by the conclusions that include the most important results.

Keywords: description, narrator, novel, passions, semiotic of passions

موقع الراوي وتمظهر الأهواء في وصف الشخصيات في الروايات النسائية العراقية دراسة سيميائية

أ.م.د. صلاح كاظم هادي

م. ايمان حسين محي

salah.kadhim@coeduw.uobaghdad.edu.iq

eman.h.m@coeng.uobaghdad.edu.iq

قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات

قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات

جامعة بغداد

جامعة بغداد

(مُلخَصُ البَحْث)

إن الانطلاقة التي أحدثتها سيمياء الأهواء، أدت إلى خلق آليات جديدة داخل النظرية السيميائية. ومن هذه الآليات، الانتقال من حالة الأشياء إلى حالات النفس الإنسانية بمختلف أهوائها، أي الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء.

لذلك كانت مرحلة دراستنا، هي مدى إمكانية تطبيق إجراءات المنهج الحديث على الرواية النسائية العراقية المعاصرة وكيفية اشتغال الأهواء داخل الروايات تركيبياً ودلالة، محاولين الكشف عن النسق الذي اشتركت فيه الروايات النسائية العراقية في تمثيلات موضوعية متنوعة، معتمدين في مشوارنا البحثي الأكاديمي (التطبيقي والتحليلي) على المنهج السيميائي مستعينين بأدواته الإجرائية بدراسة الوصف بنوعيه (الخارجي الداخلي) ودلالاته وتأثيره في أهواء الشخصيات في الروايات النسائية العراقية، لكون الوصف تقنية إنشائية، مرتبطة بالسرد، والاستراحة الزمنية التي يتوقف فيها السارد ويعطل زمن السرد، ويفسر بها المقطع الوصفي الحدث أو الأمكنة أو حياة الشخص بوضوح عميقة للكشف عن حياتها وملاحمها الداخلية والخارجية.

وقد تحقق هذا العمل ضمن خطة بحثية ارتسمت معالمها، بمهاد نظري يضم موقع الراوي وأنواع الرؤى يتبعه وقفة تعريفية عن الوصف ووظائفه وموقعه وتمظهر الوصف فيه وأنواعه في الروايات النسائية في العراق وتحديداً من ٢٠٠٣-٢٠٢٠.

أما محور الدراسة الفعلي، فقد انقسم على مبحثين، ارتكز عليها البحث. فقد توزعت دراستي في المبحث الأول وعنوانه وصف الراوي الخارجي ودلالاته على أهواء الشخصيات وما استخلصناه من أهواء احتلت الصدارة عند الشخصيات. أما المبحث الثاني فقد خصص وصف الراوي الداخلي ودلالاته على أهواء الشخصيات. ثم تطرقنا بعدها إلى العلاقة بين الوصفين، تعقبها خاتمة متضمنة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الأهواء، الراوي، الرواية، سيمياء الأهواء، الوصف

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا وشفيعنا ومولانا سيدنا المصطفى وعلى آله و صحبه الأخيار إلى يوم الدين.

أما بعد

تعد الرواية الوسائل الأدبية الأكثر شيوعاً في عصرنا الحالي. إذ حظيت باهتمام كبير، ونالت استحسان القراء والمتلقين. لأنها خطت خطوة عملاقة موازنة بما كانت عليه، إذ استطاعت أن تلبي حاجات العالم الحديث ومتطلباته، واستيعاب وتشخيص قضايا المجتمع بأوضاعه كلها (الاجتماعية والنفسية والسياسية) في قالب كلامي منظم، لكون الرواية مسرح التدوين المعاصر، بكل ما يحدث في الشرق الأوسط، لذا أضحت الشغل الشاغل لدى النقاد والموضوع الأكثر تداولاً في الساحة النقدية والأدبية لا سيما الرواية العراقية (موضوع الدراسة). إذ انتشرت الرواية العراقية في الآونة الأخيرة في الوسط الأدبي انتشاراً كبيراً، بصفته الأنموذج التعبيري المهم في المنطقة العربية، بعدما أخذت بنقله تحولية في آلية السرد، حررت من معتقل العتمة (حقة التكتم).. لذلك نراها قد فتحت أبوابها المغلقة ورفعت الغطاء بالكشف عن المسكوت عنه، والبوح عن الأحداث الأليمة والمجهولة، مطلقة عنانها للقلم كي يتحدث عن القحط وأعوام الحصار الاقتصادي، وضياح الأجيال العراقية وتشظيهم وفقدان هويتهم في مطاحن الحروب وأوجاعها. لذلك وقع اختيارنا على المدونات العراقية النسائية خاصة لكونها نتاجات روائية جلية. أما سبب اختياري تمظهر الأهواء في وصف الشخصيات، عبر موقع الراوي، دراسة سيميائية خاصة فهو الشغف بغمار الدراسات النقدية سعياً للكشف عن سيميائية الأهواء في الوصف بنوعيه في الرواية العراقية النسائية، والاشارات السيميائية الهوية التي ألتقطت عن طريق الوصف.

أما الدافع الذي دعاني إلى اختيار هذا الموضوع (سيميائية الأهواء في الروايات النسائية) لكونه نتاج ووليد امرأة تعالج قضايا المجتمع بقلمها ووجهة نظرها، وهو صوتها الرفض والداعي بصفته منتجة خطاب. ساعية في البحث عن العلاقة بين سيميائية الأهواء والتمن الحكائي عن طريق فك شفرات النصوص السردية الروائية ورغبة في البحث في ذاكرة المرأة وانفعالاتها المكتنزة التي جسدتها في الرواية.

إن وراء كل عمل قصصي أو روائي، سارد أو راوٍ يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن مشاعرها وأفكارها وأحاسيسها. فالراوي " هو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي

تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح لها بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها. والراوي ينتمي إلى عالمين هما عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة. فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يعي ويرصد ماتقله الشخصيات وما تقوله وماتفكر به وما تناجي به". (الكردي، ٢٠٠٦: ١٧) وهذا لا يعني أن الراوي لا يشارك في إدارة دقة الأحداث فقد يكون شخصاً فاعلاً أي أحد الشخصيات الفاعلة داخل العالم القصصي لها. لكننا هنا نقصد مفهوماً محدداً للراوي، يعتمد على الدور الذي يقوم به الراوي في صورته المثالية الخالصة من كل شائبة.

ويعرف الراوي " الشخص الذي يقوم بالسرد" (برنس، ٢٠٠٣ : ١٥٨) والراوي "هو المتلفظ في الرواية" ويختلف عن الروائي لأن الأخير كائن من لحم ودم بينما الراوي كائن ورقي، بحسب رأي بارت". (ياسين، ٢٠١١ : ٣٦) وهذا ما أكده (جينيت) بقوله " إن من يتكلم في الحكى ليس هو من يكتب في الواقع. إن الكاتب معطى تاريخي وليس معطى نصياً، فالراوي هو القناع الذي يتستر خلفه الكاتب ليعبر عن موقفه ورؤاه المختلفة. (ياسين، ٢٠١١ : ٣٦) " فالراوي هو ليس المؤلف أو صورته بل هو موقع خيالي ومقالى يصيغه الملف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو أكثر مرونة. (الكردي، ٢٠٠٦) فالراوي هو ليس المؤلف أو صورته بل هو موقع خيالي ومقالى يصيغه الملف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو أكثر مرونة (الكردي، ٢٠٠٦ : ٩٤). فالراوي غير الشخصية وغير المؤلف بل هو موقع أو دور أو وظيفة أو سلطة يجعلها الكاتب في صورة انسان. فهناك ثلاث جهات لها حق القول في القصة (المؤلف، والراوي، والشخصيات) وكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات وارتفع صوته حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة (أنا السارد) وكلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف والتحم بما تقوله الشخصيات، ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها وأصبحت تتحدث هي بما تريد قوله دون وساطة أو وصاية من الراوي. وعبر ذلك تنشأ مسافة فاصلة بين المؤلف والشخصيات نتيجة لموضع الراوي وهذه الاساليب السردية المعروفة. وعندما يقترب الراوي من المؤلف يصبح الأسلوب تقريراً سردياً وعندما يبتعد عنه قليلاً تحول الى الأسلوب المباشر وإذا ابتعد أكثر كان الأسلوب الحر غير المباشر، وإذا ابتعد أكثر كانت الشخصيات هي التي تقوم بالسرد وتحول الأسلوب إلى الأسلوب الحر المباشر أي الحوار.

وقد أدى التغير الذي طرأ على الرواية الحديثة من تطور في تقنيات وصياغة المادة القصصية إلى تطور واضح وملاموس على طبيعية الراوي ومن هذه التغيرات هي إختفاء الراوي التدريجي وحدث ذلك نتيجة موقف جمالي ينادي بنفي شخصية الراوي وعدم ظهوره في العمل الأدبي. وكان أول من نادى بهذا المبدأ فلوبير فانعكس ذلك على ظهور تقنيات جديدة قامت عليها الرواية الحديثة وابتكار صيغ جديدة عرفت فيما بعد بالأسلوب غير المباشر الحر. ولما كان جوهر العمل القصصي قائماً على طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى احاطتها بالعالم التخيلي.

لذلك فقد اهتم النقاد بتحديد العلاقة ومدى تطابق ما يحيط به علم الراوي مقارنةً بشخصيات الرواية (قاسم، ٢٠٠٤: ١٨٤). وقد قسم جان بويون الناقد الفرنسي العلاقة بين الراوي والشخصية على ثلاثة اقسام:

١- الراوي < الشخصية (الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية)

٢- الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية)

٣- الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية)

وقد أطلق جان بويون تسمية (الرؤية من الخلف)

والرؤية (مع) على العلاقة الثانية والرؤية من الخارج على العلاقة الثالثة وقد اتخذ الفرنسيون هذا التقسيم وهذه المصطلحات من بعده لتحليل النصوص المختلفة وتصنيفها (قاسم، ٢٠٠٤: ١٨ ٥)

فالقص من الوراثة يتجلى في القص التقليدي الكلاسيكي ويتمثل بالراوي العليم بكل شيء (الظاهر والباطن) والذي نجد درجة التركيز صفر. أما الرؤية (مع) بالاحداث والشخصيات والزمان والمكان تقدم كلها من منظور شخصية بعينها من الشخصيات. أما المنظور الثالث (الرؤية من الخارج) فتقوم على خبرة الراوي الحسية أي ما يمكن أن يرى ويسمع فلا سبيل لمعرفة ما يجول في نفوس الشخصيات. فالقص من الوراثة تتميز في القص الكلاسيكي أو الرؤية فتميزت بالقص الحديث أما الرؤية من الخارج فانه لم تأت إلا من باب التجريب.

ويتخذ الراوي أشكال عدة في السرد. فقد يكون الراوي، موضوعياً محايداً يقوم بوظيفة الإخبار (السرد الموضوعي) أو أن يكون شخصية مشاركة داخل السرد (سرد ذاتي داخلي) أو يكون سارداً خارجياً يخبر من شخصيات القصة.

وقد أكد تودوروف أهمية الراوي فهي تأتي في المرتبة الأولى، ففي الأدب لا نواجه أحداثاً أو أموراً في شكلها الخام وإنما نواجه أحداثاً معروفة بطريقة ما، وتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه. فالراوي من خلق الكاتب أي أن الكاتب هو الباعث له في ساحة الوجود ومن ثم فالراوي يخفي الكاتب، يتضمنه ويحتويه وقد تطل عليه أحياناً فتبدو المسافة شاسعة بينه وبين الراوي، كما أن من الممكن أن يظل مختصاً على امتداد المسافة الإبداعية. (جنديري، ٢٠٠١: ١٥٠)

ويلخص تودوروف تصنيف الرؤى بتصنيف قريب من تصنيفات (جان بويون) فالراوي أما يظهر باستمرار عبر ضمير (هو) البطل كما هو في القصص الكلاسيكية سارد يعرف كل شيء أو (أنا) السارد يتنحى كلياً خلف (هو) البطل وحينئذ نكون بإزاء (السردي الموضوعي) المعلم وأما (أنا) السارد تتعامل مع صور البطل فيجوزان معاً الأخبار ذاتها حول تطور الحدث بكيفية واحدة.

١- يحل الخطاب محل الخبر ٢- الخبر يحل محل الخطاب (جنديري، ٢٠٠١: ١٥٠-١٥١).

ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن أن تقدم تحت طائفة من الزوايا عن طريق علاقتها الحميمة بالشخصية.

١. أن تقدم نفسها الشخصية
٢. أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى.
٣. أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى معاً. ينظر/ في نظرية الرواية، (مرتاض، ١٩٩٨: ١٥٢)

أما الوصف فقد اختلفت مفاهيمه عند النقاد القدامى والمحدثين لاختلاف المنطلقات والسياقات التي ترد فيها مختلف المصطلحات. فمنهم من يعرفه " نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية ". (جنديري، ٢٠٠١: ١٧٥).

ويعرفه عبد الملك بن مرتاض " إجراء أسلوبية يسعى إلى تأنيق النسيج اللغوي وتبيان صفات الموصوف حياً كان أو شيئاً عبر نص أدبي " (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٤٥) ولا يوجد الوصف إلا بوجود الحكيم ذاته ولا يكتسب فراسته للأشياء والعوالم إلا في إطار ذلك التلازم الذي لا يربطه بالحكي أنهما متداخلان ويخضعان لتبادل تام في الفعالة والتأثير. يتضمن السرد عروضا لأشياء ولشخصيات هي نتاج ماندهوه اليوم وصفاً وهي التي تشكل السرد بمعناه. أما علاقة السرد بالوصف يتمكن في أن الوصف أشد ضرورة في السرد لأنه من

السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف. (عيسى، ٢٠٠٤: ٥٦-٥٧) فالوصف يمكن أن يكون بلا سرد في حين لا يمكن أن يكون السرد بدون وصف. فالوصف وظيفة سردية يقوم بوظيفة بناء في سياق النص الروائي وتستمد قوتها من أسلوب السرد الذي يوجهها توظيفاً خلاقاً تكون معه ذات شأن في بناء الرواية. (عيسى، ٢٠٠٤: ٥٨) ولوظائف الوصف وظيفتان أساسيتان:

١. جمالية / فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزيني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية.

٢. توضيحية أو تفسيرية / أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي. (الحمداني، ١٩٩١: ٧٨، ٧٩)

أما فيما يخص العلاقة بين السرد والوصف، فقد رأيت الدراسات السردية صعوبة تفكيك الخطاب السردية الى (سرد- وصف) خالصين للتداخل التلاحمي بينهما في بناء النص وكلاهما عمليتان متشابهتان يظهران بوساطة مقاطع كلامية (تتابع زمني للخطاب) لكن الفرق بينهما في الوظيفة، فالسرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث أما الوصف فيتمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان. (النعيمي، ٢٠٠٩: ٢١٢) أما العلاقة بين الوصف والشخصية، فهي ثابتة، إذ يمثل الوصف الآلية التي تعمل على تشكيل الشخصية ورسم ملامحها و تجديدها في الواقع واكسابها هويتها الخاصة وهذه العلاقة لا تقتصر على الجانب التصويري الذي يحدد الشخصية الروائية فحسب بل تنفتح على المستوى الدلالي لكونه يعد الآلية الفاعلة الذي يحرر الوصف من القيود البصرية ويجعله علامة دالة ضمن البناء الروائي ذات علاقات متعددة مع كافة عناصر الخطاب الروائي. (كبابي، ٢٠١٦: ٢٦٤)

المبحث الأول: وصف الراوي الخارجي ودلالته على أهواء الشخصيات

يعد الوصف الخارجي مؤشراً علامائياً، يحمل دلالات سيميائية خاصة، فقد تحتل الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي حيزاً مهماً في السمة المعنوية للشخصيات، نظراً للخطوط المميزة التي نلمسها في هذا المجال. (بوقرو، ٢٠١٥: ٥٢)

وهذا ما تجلى في رواية (ريام وكفى) إذ يقوم الواصف أو الراوي وهو الشخصية نفسها بوصفه وصفاً خارجياً تبوح به على لسان حالها فتقول: "أنا النعمة النشار بينهما حنطية البشرة، سريعة الأثارة - بعينين ناعستين وماكرتين وبقامة متوسطة وجسد رشيق وسلوك حير أبي وأمّي" (حسين، ٢٠١٤: ١٣)

فقد مزجت الرواية (الشخصية) بين السرد والوصف واستطاعت التنقل من وصفها الذاتي إلى الموضوعي عبر التركيز على علامة دالة وهو سلوكها الدال على التمرد والوقاحة والطيش. أما فيما يخص الأهواء، فلم نلاحظ تمظهر الأهواء في المستوى الدلالي. بل أشارت الذات (الشخصية) إلى مكنونات نفسها فتقول على لسان حالها وهي تصف دواخلها " لم أكن مشاكسة كما كانت أُمِّي تقول عني بل كنت وقحة، نعم وقحة" (حسين، ٢٠١٤: ٢٢). هذه الكلمة الأكثر ملاءمة للوصف الخارجي والداخلي. فقد قامت الواصفة (الراوي) بوصف نفسها وصفاً مادياً دقيقاً عبر وصفها الداخلي والخارجي فهنا لم يكن علامات دالة بل الجزم على أنها وقحة. إذ كان هوى التمرد والوقاحة أكثر وضوحاً وتجلياً وهذا ما أفصحت به الشخصية عن ذاتها فلفظة كنت وقحة هي الأكثر ملاءمة فهي تجزم وتؤكد طيش أفعالها وجرأتها.

أما في رواية (التانكي) للروائية عالية ممدوح فنراها لا تهتم بالوصف الخارجي إلا في إطار ضيق ومحدود وغالباً ما يكون بشكل شذرات متفرقة وعلى القارئ الواعي أن يلم تلك الشذرات ويقوم بجمعها ليعطينا بطاقة تعريفية ووصفية عن الشخصية المحورية. فعبر المقطع السردية في الرواية نرصد أن الوصف لم يكن خالصاً للشخصية بل ممزوجاً بالسرد، فقد قام الراوي بالمزاوجة بين السرد والوصف ليضفي على الخطاب حرية الحركة والتنقل بين الأزمان. فنراها تقول على لسان الراوي المشارك بالأحداث " كانت لا تهدأ في مكان، لكن لها القدرة على السكوت لساعات كميتة، وهي ترصد وتراقب المخلوقات والأشياء كنا أنا وطرب وصميم لا نملك إلا هذه القصة، لكي لا تفر من بين أيدينا، والأرجح هذه الطريقة الوحيدة لإغرائها بالبقاء. أنا على يقين أن موهبتها في التصميم والإنشاء لا تقل عن الرسم والغناء، فقامت في البداية وحدها بتخطيط شكل المكعب، ولمرة واحدة على صورة قصائد متعاقبة ونوتات موسيقية متوالية وفي مقدورها إجراء تغييرات فجائية من الداخل وغير متوقعة " (ممدوح، ٢٠١٩: ٤٦)

فعبر وصف الراوي للشخصية يتضح لنا أنها لا تهدأ في مكان، كثيرة الحركة، خارقة الذكاء، متعددة المواهب في التصميم والرسم والغناء. يغلب عليها طابع الصمت والذي من خلاله يتجلى لدينا بأن هناك ثمة مسكوتاً عنه يقوم في خبايا الزمان وعن طريق هذا الصمت وعبر ثنايا السطور هناك أهواء غير متجلية كشفتها لنا الملفوظات السردية في ذلك المقطع الوصفي وهي تهوى الرسم والغناء. فهي العين الراصدة والمراقبة لجميع المخلوقات وهذا ما نملكه من الراوي من معلومات عن هويتها الشخصية. " فالصمت قادر على خلق شعور بالفراغ اللامتناهي. فالأصوات تمنح لوناً للفراغ وتضفي ضرباً من الصمت المجدد عليه.

ولكن غياب الصوت يجعله نقياً للغاية ففي الصمت يملكنا شعور بشيء واسع وعميق ولا نهائي". (هلسا، ١٩٨٤ : ٧٨).

ثم ينتقل بنا من الجانب الوصفي الى الجانب السردى ليدلي بنا لمتلازمة البطله التي لا تفارقها (تفاهة-تفاهة) وهذه اللازمه تراود البطله في كلامها وأقوالها. لكن قضيه هذه اللازمه مبهمه لدى الشخصيات الأخرى، فلم يعط الراوي أية معلومات أخرى. باستعمالها هذه اللفظه سوى إشارة بسيطة في ثنايا المتن السردى. فتقول الراوية على لسانها "تفاهة في مقابل ياسين، الفتى العشرينى الشيعوى الذى سخر منها، وسفه موهبتها، ومزق ما كان يترك من تخطيطات موزعة في أرجاء غرفته إلى نتف تتطاير بوجهها ما إن تعود في اليوم التالى لترى آثار ذلك " (ممدوح، ٢٠١٩ : ١٤٥) فعن طريقه استلهمت هذه اللازمه .

ثم يجزم لنا الراوي ملفوظات تدل على نفي البطله حبها لذاتها، فالشخصية لا تحب نفسها بما فيه الكفاية وتتمتع بنرجسية عمياء لدرجة تسفيه الآخرين وتحجيمهم فهى لم تذوق أو تعرف ما هي السعادة فثمة هوى في ثنايا المقطع السردى، الوصفى هو هوى الحزن. وهو نسق مضمّر تمظهر عبر الملفوظات السطحية التي تجزم (تذوق)، (تعرف) السعادة فهى ملفوظات وعلامات دالة من خلالها توصلنا الى المضمون الدلالى. فهذه اللازمه كانت مثار أغلب الشخصيات المشاركة في الرواية نتيجة كثرة استعمالها ووصفها لعموم الأشياء فتقول على لسان الراوية" تفاهه - تفاهه: كانت تسمعا هذه اللازمه، عفاف ترى هل وصفت بها فلاناً أم فلانة من أفراد أسرتها وأصدقائها؟ هي لم تبغض أحداً على العكس، هي لم تحب نفسها ما فيه الكفاية. لم تبتهج بها، أعني لم تقبلها. أظن لم تعرف ما هي السعادة" (ممدوح، ٢٠١٩ : ٦٦).

أما في رواية (غايب) للروائية بتول الخضيرى، فقد جاء وصفها للشخصيات (الشكل الخارجى) مجرد إشارات بسيطة اقتصرت على معلومات طفيفة عن الشخصيات المحورية. لذلك فلم نجد هناك في ثنايا المقاطع السردية علامات دالة تشير إلى الأهواء أو أفعال ولدت وتمظهرت بشكل أهواء مضمرة أو أنساق دلالية نستطيع تليها، فالمقاطع الوصفية التي تسردها الراوية كانت فقيرة وخالية من الأهواء. فلقد كان اهتمامها بوصفها الخارجى للشخصية قليل الحضور. ومثاله ماتقوله الراوية على الشخصية " لقد اكتسبت بشرته سحنة حنطية من جراء تعرضه للشمس والماء المالح" (الخضيرى، ٢٠٠٩ : ٢٠٨). ورواية غايب جاءت أهميتها لكونها تصور آليات القهر والألم العراقى الذى حل في التسعينيات من القرن المنصرم. فقد صورت الراوية حجم الألم النفسى والاقتصادى ومآسى العراقيين وتمزق نسيجهم الاجتماعى والظروف الرديئة التي حفت بملايين الناس التي عاشوها في تلك

الحقبة. فالبطلة (دلّال) تتحت عن أمنيات شفائها من اعوجاج فمها وانسحابه إلى اليمين بسبب حمى اعترتها وتسببت بجلطة صغيرة أضحت سبباً في مأساتها، جراء الأمراض المميتة التي تسببت بقتل الآلاف من الناس ولا سيما من ذوي الطبقة المسحوقة. فالألم النفسي والقهري سببه الصراعات التي نعيشها في زمن الجوع والقحط والذي وُدّ لديها رغبة التغاضي والنسيان، فلم يعد لها الحق أن تغضب كفتاة بسبب جبرية الظروف مخلفات الحصار وويلات الحروب والحرمان التي دمرت الذات العراقية، لم تعد تحلم بما تصبو إليه، لذا تقول الراوية على لسان الشخصية "لم يعد لي الحق بذلك بسبب انحراف بسيط في الفم من الله، إنه لا شيء بالنسبة إلى أمراض مميتة، يصنعها البشر. كان علي أن أتتاسى مصيبي وسط المصائب التي تدور حولنا. شرح الأطباء: حين لا يصل الدم إلى الدماغ بسبب ذلك جلطة كنت صغيرة. اعترتني حمى، ثم جلطة صغيرة، جليطة. إذن، لم يصل الدم إلى الجانب الأيسر من دماغي بما أن فمي مسحوب إلى اليمين" (الخضيري، ٢٠٠٩: ٨٦). وفي رواية (رازقي) يظهر لنا الوصف المباشر الذي حدد به الشخصية (الذات) ونبدأ بالبحث عن البناء المورفولوجي لشخصية (رهف)، إذ أشارت الراوية عبر راو مشارك للأحداث بالوقوف على بعض الصفات الجسمانية للذات. فقد وصف الراوية البطلة أو الشخصية المحورية (رهف) بأبعاد ودلالات اجتماعية و نفسية وجسمانية (شكلية) لغرض الإدلاء بمعلومات تحمل طابعاً اجتماعياً ونفسياً واقتصادياً وذلك عبر ملفوظاتها السردية في النص الروائي كونها تنتمي لأسرة فقيرة وهي تنام برفقة خمس خوات أما البعد النفسي، لكونها فتاة تحظى بجاذبية أنثوية أقل من النساء الأخريات. أما البعد الجسماني أو الشكلي، فإشارت إليه الراوية بسماها ونحول جسمها، الأمر الذي جعلها أقل حظاً من الفتيات الأخريات في الزواج. وهذه الأبعاد الثلاثة ولدت لوالدة الشخصية (رهف) هوى القلق والخوف من مصير ابنتها ب(العنوسة) لأن المرأة وأن وصلت إلى أعلى مراتب الارتقاء المهني والمعرفي إلا أنها تبقى بحاجة إلى رجل، يحميها ويشد أزرها ويكون سنداً لها في الحياة (عيشون، ٢٠١٦: ٦١).

فنلاحظ من خلال لفظة (الفقر، والنحول، والاسمرار، أقل حظوتها) كلها ملفوظات سطحية ولدت لدينا مستوى دلالي من خلاله استطعنا اكتشاف الأهواء المضمرة في ثنايا المقطع السردية. وهي أنساق دلالية ولدت هاجس الخوف والقلق، فكل هذه العوامل ولدت لذات الأم هوى القلق والخوف على مصير ابنتها في الوقوع في قاع العنوسة. فنراها تقول "لم يكن الفقر وحده يقلل حظوتها فسماها ونحولها من المتأمرين أيضاً على مصيرها... والدة العريس." (بيرام، ٢٠١٧: ٣٨)

ثم تنتقل الرواية إلى وصف اهتزاز جسدها وارتعاشة قلبها ودقاته المتسارعة التي توحى بالارتباك سببه وجود علبة تحمل زهرة الرازي أمام عتبة منزلها والتي أثارت هواجسها وظنونها وفتح أبواب ماض عشقها الموصودة، ظناً منها أن العلبة تعود إلى حبيبها الأول الذي فارقت في العراق. رهِف شابة مثقفة، مغتربة، عانت في الحب والخيانة الزوجية والاعتراب وازدواجية الشخصية.

إذ تمظهر لنا عبر ثنايا سطور الرواية بأن الشخصية تحمل في طياتها الكره لزوجها بسبب خيانتها لها فتقول الرواية على لسان الراوي " اقترب منها محاولاً ضمها خمدت أوصالها وتحول جسدها الغض إلى خشبة قاسية، اعتصرت جفنيها بقوة وانبتت أظفارها براحتها وهي تكتم أنفاسها". (بيرام، ٢٠١٧، ١٥) فعبر الملفوظات السردية (اعتصرت جفنيها-، تجمدت أوصالها) نستشف بأن الذات (رهف) تكمن لزوجها مشاعر الكره والرفض بسبب خيانتها لها مع امرأة أخرى. فالعين (اعتصرت جفنيها) هي النافذة التي تطل منها الشخصية على العالم (فالاغتصاب) هو رفض النظر الى ذلك العالم بعدما كان زوجها هو العالم بأجمعه. فعبر هذه الملفوظات والمشاعر انبثقت أهواء (الألم والحزن والتشتت).

ولقد تمظهر عبر الوصف الخارجي في شخصية رهف، بأنها شخصية مثقفة، مغتربة، عانت من الفقر والجوع والحرمان في بلدها الجريح. تعيش حالة من التأزم والقلق النفسي سببه افتقاد عنصر الحب وأريج العشق فكأنها ذاتاً بلا روح أفكارها متخبطة ومضطربة، عقلها مشوش، تعاني من ترهل في علاقتها الزوجية والتي تسببت لها بالشعور بالخذلان " سلب منها حيويتها ورومانسيتها " فتقول على لسان حالها من خلال الراوي العليم " زاد تشتتها بين سعادة صخر ودموع ود، فكرت بأن تأخذهم بنفسها للمدرسة وأن تتحدث للمدير، لكن ما الذي ستخبره به، أنها مشوشة إنها مشوشة بسبب طرد مجهول!" (بيرام، ٢٠١٧، ٧٥) فهذا الطرد هو العامل الذي أقلقها وشتت أفكارها وأقلق راحتها وشوش أفكارها، فعلى الرغم من تجلي الأهواء، تعاني من ازدواجية في تصرفاتها فهي بمظهرين:

١- التدين والتقرب إلى الله

٢- الخروج بسرور ضيق وشعر مكشوف

فيقول زوجها " أنت تعانين من ازدواجية حقيقية تصومين كل هذه الساعات الطويلة، تقضين ليلك بالعبادة والتهجد ثم تخرجين صباحاً بسرور ضيق وشعر مكشوف متمايل مع جسدك" رازقي: ٤٣ وعلى الرغم من تعدد الأهواء الى أن (هوى القلق والتشتت) كان العنصر الأكثر بروزاً في الرواية.

وفي رواية (إخوة محمد) نرى أن الشخصيات النسائية قد تنوعت فيها دلالات الوصف تبعاً لتنوع الوصف نفسه ووظائفه وأساليبه، فنلاحظ أن الراوي العليم قد وصف الشخصية وصفاً خارجياً انطباعياً عبر زوايا العين الواصفة والناظرة. فقد وصف الراوي الشخصية في الرواية قوله "وجهها كان أبيض عند ولادتي على يديها قبل يوم واحد وظلت تعاملني وكأنني طفلها الأول في هذه الحياة وبما أنها تظهر بأن هذا الطفل قد أساء إليها، فوجهها الآن يتحول لونه من الأبيض إلى الأسمر الداكن، ويمتلئ بغمازتين تستطيع البعوضات النفاذ إليها" (هادي، ٢٠١٨: ١٨) ونستدل من هذا المقطع على أن الشخصية قد وصفت بالوصف الانطباعي المشحون بدلالات نفسية وثقافية واجتماعية، وهذا ما نستدل عليه من المقطع الروائي فالشخصية شعرت بالخذلان والتجاهل والإساءة، لذلك وجهها تحول من الأبيض إلى الأسمر. وهذه دلالات نفسية توجي بالرفض وعدم الرغبة، فاللون الأبيض هو علامة دالة على النقاء والبراءة والسذاجة إذ يعد اللون الأبيض إشارة إلى الصفاء والسعادة والنقاء والطهارة. إال إن توظيف اللون الأبيض في الرواية لم يأت بهذه الإشارات، فقد وظفته الرواية بقصدية من خلال الجمع) الأسود والأبيض (لكي تحافظ الرواية على مسارها المأساوي الذي طبعته على شخصياتها. فلم يستطع اللون الأبيض من خلق جو بهيج في الرواية، بل بقيت أجواؤها حزينة ومعتمة (محي، ٢٠٢٢: ٦٣٧) فالتحول في لون الوجه، دلالات نفسية تدل على التخاذل والرفض وهي أوصاف فاعلة لها دلالات نفسية أثرت في سلوك الشخصية، فانعكست على ملامحها نتيجة الشعور بالخيبة وعدم الرغبة. فاللون الأبيض علامة دالة على التفاؤل والحب والسلام، إذ كانت الرواية بمنزلة الأمل أو النبراس الذي يضيء مشوار طموحها إلا أن سرعان ماخذت تلك الآمال بالبرود وعدم الاكتراث. فدلالة اللون دلالة رمزية تدل على ما ذكرناه، لذلك فكل فعل يقابله رد فعل، فعل التجاهل والرفض قابله الشعور بالخيبة وعدم الانتماء وهذا الشعور هي مؤشرات علاماتيّة عبرها استطعنا رصد الأهواء فالهوى هنا هوى الخذلان والرفض.

أما في رواية (نسكافيه مع الشريف الرضي) فنرى أن الوصف الخارجي لم ينل اهتمام الرواية، فقد كان للوصف الداخلي الحضور الأكبر والأهم في الرواية وهو الطابع السائد على الرواية. وهذا ما رصدناه عبر دراستنا للرواية، رصدنا أبرز الأهواء التي تمظهرت في المتن الحكائي، من هوى (ألم وحزن) و(خيبة وفشل)، إلا أن الخيبة قد احتل المرتبة الأولى في الرواية وهذا ما تمظهر عبر الملفوظات السردية، كونها امرأة في الخمسين من عمرها، مغتربة من بلد أوروبي، فاقدة لإنوثتها. فهي امرأة لم يثن عليها أحد ولم تحظ بكلمة إعجاب من رجل، فلم تكن جميلة في عيون الناظرين حتى زوجها الذي ارتبط بها، تزوجها لأنها

شريفة وطاهرة "أنا لا أهتم بالشكل المهم عندي الأخلاق" (خليل، ٢٠١٦: ٢٥). فهو رآها شريفة وطاهرة لكن ليست جميلة، عانت من قلة الاهتمام من أهلها ونقدتهم اللاذع لها. وهذا ما رصدناه عبر الملفوظات السردية الواصفة، فقد كان زوجها ينعتها (بالحيوانة) وأمها (الوجه النحس)، (هذه الخلفة منو ياخذها) فكل هذه الملفوظات والعبارات، ولدت للشخصية البتلة هواجس الالم والشعور بالفشل تجاه نفسها وحتى أولادها، فهي لم تشعر بالحب ولا الحنان الا عندما مرض زوجها فتقول الذات على لسان حالها "أخجل من نفسي كلما تذكرت دعائي عليه بالموت والمرض أثناء خلافنا، لكنني طلبت منه أن يسامحني. وهو أيضاً، طلب مني أن أسامحه، هو كان يدعو عليّ بنفس الدعاء "الله ياخذج" وعدته أنني سأبدل قصارى جهدي و أنفذ وصيته، والحمد لله أنني فعلت، لو لم أفعل لشعرت بالذنب طوال حياتي" (خليل، ٢٠١٦: ٥٦) فقد تحولت أهواء الكره إلى الشعور بالذنب.

وفي رواية (وشم الطائر)، فقد تنوعت دلالات الوصف تبعاً لتنوع الوصف وقد اقتصر تحديد الوصف هنا في زاوية العين الراصدة والواقفة على الوصف الانطباعي التي تتعرض لها الشخصيات كثيراً وغالباً ما يكون الوصف تعزيزياً للمعنى الذي يريد الراوي تعزيزه فالعين من المؤشرات الدلالية، وهي إثراءً إشارياً ولغة تكشف عن المضمرات الكامنة في أغوار الذات لما تحتوي من إشارات تواصلية معبرة عن الحالة الذاتية والنفسية. وهذا ما نلمسه في وصف هيلين للشخصية وصفاً انطباعياً ينتج عنه مؤشرات دلالية وعلامتية نستطيع الأخذ بها واكتشافها من خلال ملفوظات الخطاب. فقد تجلى الوصف الخارجي واقتصر في الرواية على وصف شخصين هما شخصية (عياش) الداعشي وشخصية (إلياس) الزوج، وصفاً انطباعياً انفجر من مكنونات أهوائها. فتقول الراوية العليم بذات الشخصية "كانت هيلين قد فزعت من عياش عندما رأته في المزاد وحين أحنت رأسها لتتجنبه رأت أقداماً مختلفة الأحجام تروح وتجيء أمامها ركزت على قدميه الضخمتين جداً وسرواله الأسود الذي يرتفع شبراً عن قدميه تمت بقلبها، يارب لا تدع هذا يشتريني. أي واحد ولا هذا." (ميخائيل، ٢٠٢٠: ١٦)

فالذات هيلين رصدت شخصية عياش بالعين الواصفة وهي النافذة المفتوحة أمام الشخصية لترى فيها العالم برؤيتها الخاصة. فقد وصفت الذات (عياش) وصفاً مروعاً ومفزعاً من (أقدام مختلفة الأحجام والسروال الأسود) فهذه الملفوظات والتلميحات الخارجية، تندثر في ثناياها مؤشرات علامتية تشير إلى الرعب والخوف والكفر والإرهاب. فمن خلال الوصف الخارجي يتمظهر للذات بعد هوي (الخوف والفزع) وعبر ادلاء الراوي ببعض المعلومات عن شخصية عياش، يتضح لنا أنها شخصية قاسية، مرعبة، ظالمة، كافرة. فقد

انحنت الذات (هيلين) رأسها تجاهلاً وتجنباً أن تكون هي إحدى ضحايا قوة الكفر والظلام الداعشي. أما في صفحة ٨٠ فقد تجلّى وصفاً خارجياً آخرًا لشخصية (إلياس) زوج الذات (هيلين) لكنها برؤية مغايرة ويوصف مغاير للوصف السابق، وصفاً انطباعياً تمخض في مكونات الذات الهوية. فقد افتتحت مقطعها السردي بلفظة (أغمضت عينيها) وهي لفظة مناقضة للرؤية التي أزعجتها واخافتها فتقول الراوية على لسان الذات " أغمضت عينيها رأيت وجهه البيضوي، عيناها معبرتان تلمع فيهما إشراقة صافية حينما تبتسم وحينما يحزن، وفي كلتا الحالتين مبتسماً أو حزيناً تمنحهما نظرتة دفناً استثنائياً يخترق قلبها ويفتحه مثل حبة فستق" (ميخائيل،: ٢٠٢٠ : ٨٠). فلفظة (أغمض عينيها) في المعاجم تعني، أطبق جفنيه: نامتا، إطباق الجفن. (ابن منظور: ٣٢٩٩). فالأغمضاض /التغاضي والتجاوز والغمض، المطمئن. والدلالة هنا الشعور بالأمان والطمأنينة. لأن الإنسان لا ينام ولا يخلد إلى النوم في حالة الفزع والخوف. أما لفظة (أغلقت عينيها) وتعني في المعاجم يرفض الأخذ في الاعتبار والاعتراف والإغلاق في المعاجم (الأكراه). (ابن منظور: ٣٢٨٨).

فقد تظهر في الوصف الخارجي هنا تمظهرات متعكسة /ضدية تتمحور في خطين هووين (الكره والحب) وهي أبعاد هوية. فكل تمظهر من هذه التمظهرات ذات تمثله وتجسده هو مختلفا ونقيضاً معاكسا عن الآخر. (هوى الخوف والرعب - هوى الحب والطمأنينة) فإن الراوية تعمدت أن تضعنا أمام ذاتين، ذات مرعبة و سلطوية وكافرة ووحشية، وذات وديعة ونقية ومحبة. فهناك عالَمين في الوصف الخارجي عالم البطش والكفر والإرهاب، وعالم المحبة والسلام والطمأنينة والاستقرار. فالعلاقة بين الوصفين علاقة تواتر و تنافر وصراع. ففي الوصف الخارجي هناك صورتان متناقضتان، تجلت الأولى، صورة الكفر والبطش والإرهاب (رأت) اقتصرت على الرؤية (رؤية حقيقية وواقعية) التي خلفت الفزع والخوف أما البعد الخارجي الآخر (أغمضت عيناها) رؤية حسية عبر تداخل العقل الباطني التي جعلت الذات تغمض عيناها لمشاعر الحب والدفء والإطمئنان التي استقرت في قيعان ذاكرتها.

ونرصد مقطعاً آخر وظفت فيه الراوية الملامح الجسدية، لتكشف تركيزها على لفظة (نظر) وهي بؤرة العين الراصدة التي ترصد كل جميل وقبيح في المرأة، ذاتها وهي تتعجب وتستفهم كيف ذلك الشكل ظل جامداً وصامداً أمام تجاعيد الألم والعذاب. " فالإنسان لا يلجأ إلى النظر في المرأة إلا عندما لا يكون منسجماً مع العالم ومتحدداً به فلا تشد حاجته إليها إلا في فترات التفكك النفسي حيث يبدأ في الالتفات إلى تلك الصورة المتحدة ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله وما الذي ينوي عمله بعد ذلك

فالمرأة تعكس إلى الخارج، ذلك العالم الداخلي للإنسان، عالم الذات" (القواسمة، ٢٠١٤ :٢٢٣).

لطالما فكرت الذات في الموت والانتحار إلا أن العائق كان أهلها وأحبابها لذلك تتحت عن الموت بالصبر على ويلات الزمن والقهر. فهوى الموت تجلى داخل النفس الهوية إلا أن هناك ثمة عوامل معارضة أهمها الأهل والأحباب. أما العوامل التي ساعدتها فهما الظلم والعذاب. فالذات تعيش حالة من توتر وصراع نفسي، اكتسى بلامح وموضوعات نفسية واجتماعية ودينية. تجسدت في الصراع بين العلاقات بين الذوات. " نظرت هيلين إلى وجهها في مرآة الحمام المؤطرة بنقوش فضية. تعجبت كيف أن وجهها لا يزال طبيعياً بالرغم من كل تلك التجاعيد بداخلها. أغلقت عينيها، فقد أحرقتهم الدموع فغسلت وجهها مرة أخرى. لو طاولها قلبها لأنتحرت هي الأخرى ولكن كيف يطاولها قلبها وهي متعلقة بأحبائها؟ لو فقط تنجو من هذا الزمن الصعب الذي لا تستطيع فيه أن تحيا ولا أن تموت " (ميخائيل، ٢٠٢٠ : ٢١)

أما في الوصف الخارجي في رواية (تحت سماء كوبنهاغن) فقد اتخذت مسار البوح عن مشاعرها وعذابات فتقول " أنا السمرء الصغيرة، الغريبة، المغتربة، الأثني، أنا الوحيدة افتقر إلى حنان تغدقه علي الدنيا، فأتوسل أن ترأف بشبابي، وهي ترحل بكل ما فيها عني .. بطهرها ودينسها ترحل بجلوها ومرها ترحل بترفها وشقائها ترحل " (الندايي، ٢٠١٠ : ٣٢٠) فالهوى هنا احساسها بالأسى والعذاب.

وهذا ما يظهر في (شخصية سومر) التي تقول عنها الراوية المشاركة بالأحداث على لسانها "سومر الشابة العاشقة والساكنة مقابل شقتي تعرفت إليها مع طفلتها التي طالما وصلني صوت بكائها منتصف الليل. ليس لديها علاقات مع أحد من البناية سواي، فهي من ذات البلد الذي يقهر ابناؤه ويطردهم جابرتة" (حميد، ٢٠١٤ : ١٦). وهذا الخطاب يظهر لنا الوصف المباشر، فهي امرأة وحيدة مغتربة، جارة في المجتمع نفسه، ليس لها أواصر اجتماعية مع الآخرين. تسكن مع طفلتها، كثيرة البكاء، فهي المرأة الثانية والمعشوقة الثانية، جل همها العيش بطمأنينة وسعادة. سومر شخصية جذابة وجميلة وقع في حبها رجل متزوج، فرضت أن تحتل المرتبة الثانية في قلبه. فتقول على لسان حالها "لأنني أحببتك فعلاً وحييت بك ولأنها ليست تجربتي الأولى في الحب أذهلني أن تكون بكل هذا العنف والعمق ولأنني بعمر لم يعد أن يكون عمر هوى تباهيت به وربما أعطاني دقفاً من الإحساس بالشباب والحيوية، وهما أقل ما يذكر من بركات الحب" (حميد، ٢٠١٤ : ٥٤). فعبير الملفوظات السردية واعترافات البطلة هناك مؤشرات سيميائية وعلامية دالة على هوى

التخاذل والإهمال، وهنا آلية تناقضية بين ما صرحت به البطلة وبين ماخفيت، فيكون هنالك أمران مختلفان بالمقصود، باعتبار أن ما صرحت عنه كان خلافاً للمسكوت عنه والذي دخل في حيز المختفي وغير الظاهر (كاظم، ٢٠٢٢: ٢٥٣) فتدخل البطلة في دوامة الحيرة والقلق ويتسارع لديها تساؤلات أحاطت قيعان ذاكرتها وهي آلية تحول ذلك الحب والسحر والجمال قسوة وعنف طعنت بريق سعادتها وحياتها لتخرج بشخصية مدمرة ومحطمة وأحلام مذبوحة ودواخل ممزقة. لتنتهي رحلة سومر المعذبة بالحب في ٢٠٠٥/١١/٩ التي رحلت مع قهرها وحسارتها في انفجار مروع شتت أشلاءها وأشلاء بنتها. فالطابع السائد هنا هو الألم والحزن.

أما شخصية سومر فهي امرأة العشق والألم والحزن، تبوح عن آلامها وعشقها ومعاناتها جراء ذلك العشق، أهواؤها متناقضة، تعيش حالة مدمنة هي إدمان الحب، يدخل التناص في عباراتها اثناء بوحها. لأن الحب " ظاهرة إنسانية واجتماعية وجدت منذ أقدم العصور وهو يعبر عن شعور إنساني حضاري مقدس يتأثر في نوازع النفس ويتداخل مع الأعراف والتقاليد الاجتماعية ويزيد الاهتمام به حين يصل إلى درجة العشق والوله الذي يفرض أحياناً إلى تعطيل الفكر أو الكتمان والكمد والموت". (حامد، ٢٠٢١: ١٠٥). تبدأ حكاية سومر برحلة من الألم المثقل والمتلون باللهيب الحارق والموجع. وهي تطلب من صديقتها أن تكتب معاناتها وقهرها " اكتبني كل قهري قولي لهم بالكتابة كل شيء عن معاناتي " (حميد، ٢٠١٤: ٢٣) سومر المرأة العاشقة، امرأة القلق الدائم، عازفة قيثاره الحزن والألم الوحيدة الغريبة، يعصر الأرق شبابها وحيويتها، أباحت بالرواية بسبعة وعشرين بوحاً وهي مجموعة اعترافات ورسائل تكشف عن المسكوت عنه وعن خبايا النفس الموجهة التي همشها الرجل، وصادر آدميتها تحت ما يسمى بالهيمنة الذكورية في مجتمع ذكوري لا يحترم المرأة إلا لكونها امرأة. فقد أشارت إلى أبرز القضايا التي يعاني منها المجتمع العربي (الجنس) وعلاقة الرجل بالمرأة. فسومر هنا ليست سوى جسد لإشباع الرغبات والنزوات مجردة من العواطف والمشاعر. فالبناء الخارجي للشخصية يحمل دلالة سيميائية خاصة فوصف الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي يحتل حيزاً كبيراً للشخصيات، فهو الخطوط العريضة التي نستطيع من خلالها الإمساك بالأنساق المضمرة للوصول إلى دلالة المعنى.

المبحث الثاني: وصف الراوي الداخلي ودلالته على أهواء الشخصيات:

فبعد الوقوف على الناحية الخارجية في وصف الشخصيات، سنحاول أن نستخرج الأدوار التي قامت بها الشخصيات من حيث وظيفتها السردية وتمظهر الأهواء في الروايات. ونرى الساردة عن طريق وصفها الداخلي في رواية (ريام وكفى) في المقطع السردى من تجلي هوى الحب والعاطفة والتي كشفت عنها ملفوظاتها السردية والتي هي علامات دالة وإشارات تدل على أيقاظ طيش العاطفة وهوى الحب المتأرجح وهي ابنة الثالثة عشر، فتدفعها تسأولاتها واستفهاماتها الى تفجير بركان العاطفة في ذلك العمر وهذا ما نلاحظه عبر ملفوظاتها (تفجرت)، (نضجت) وحبها وولعها لريحان، ذلك الفتى الوسيم شكلاً، الفقير حالاً فتقول: "نضجت قبل الأوان كيف أفسر الأمر؟ عندما تفجرت عواطفى وأنا ابنة الثالثة عشرة وفتنت بريحان في حين لم تفتن أختاي هند وصابرين بأحد في ذلك الوقت وهما تكبراني؟ وريحان هذا شاب في السادسة عشرة من العمر، بهي الطلعة نو عينين سوداوين واسعتي وشخصية آسرة يجيء إلى حيننا من الحي المجاور الملاصق لنهر دجلة الأكثر فقراً" (حسين، ٢٠١٤: ٣٨).

فالساردة وصفت ريحان وصفاً مادياً عبر التركيز على وسامته وشكله وفقر حاله وهذا الوصف فيه مؤشرات دلالية واجتماعية تدل على عسر الحال وعلى انتمائه لطبقة اجتماعية لا تتوافق مع طبقة أهل الشخصية. وكشفت الرواية هنا عن الصراع الطبقي في المجتمعات التي تمجد المال والجاه والحسب والنسب وتدين الفقر والعوز والحرمان. فتشير لنا الرواية الى قضية مجتمعية وهي جدلية الغنى والفقر.

وفي المقطع السردى الآخر تعمد الساردة عبر وصفها الداخلي لنوع من التضاد الدلالي عبر المقارنة بين زمنين للشخصية، زمن الطيش والهوى والحب وزمن الألم والحزن والسكون. فلم تعد تلك ريام الماكرة الوقحة، المندفعة الطائشة، فهذه الانعكاسية والتقليبية في الأهواء سببها العامل البيولوجي أولاً وقوعها في الحب في سن المراهقة والعامل الثانى هو العامل النفسى والنضج الفكرى والاتزان العقلي فلم تعد تلك الصبية الطائشة بل تحول هوى الطيش لهوى أكثر هدوءاً واتزاناً. وقد رصدنا ذلك عبر الملفوظات السردية والتي مثلت علامات دلالية استطعنا عبرها من الكشف عن صراعاتها النفسية من وحدة والم وحزن. وقد تجلت في ملفوظاتها السردية (فقدت العينين الماكرتين-اكتم هياج نفسى). فنراها تقول على لسان حالها "أتساءل أين يمكن أن أكون قد فقدت العينين الماكرتين واللهفة الحارقة وأين ريام المندفعة التي أعرفها؟ وكيف تهيأ لي أن أكتم هياج جسدي فلا يقلقني في ساعات الليل، أين براكينه وهيجاناته؟ منذ متى وطنت نفسي على السكون وتغاضيت على نداءات قلبي" (حسين،

٢٠١٤ : ١٨٤). فالأفعال الدالة على الألم والحزن والموضوع الموصوف (دواخل الشخصية) والمسافة بين الزمنين، أتاحت للرأي أو القارئ رؤية جديدة فكل الميول والمشاعر تناقضت وتغيرت وتبلورت مكانها دلائل وصفية جديدة فدلائل الحاضر سحقت دلائل الماضي فماتت ونمت وتجلت دلائل أخرى عكست مايعتمل في دواخل الشخصية من ألم وحزن.

الأهواء في الماضي	الأهواء في الحاضر
الوقاحة	السكون
الطيش	التعاضى
المندفة والباحثة	الكتومة

وقد حملت الشخصيات الروائية الهم النسائي وتوزع ذلك الهم بينهما، وكان هذا التوزيع بطرق مختلفة، تناغم مع أحداث الرواية. فمن أهم القضايا التي طرحتها الروائيات النسائيات وتمت مناقشتها هي الهم النسائي، الصراع الدامي المشترك بين شخصيات نسائية متعددة يقبعن جميعهن تحت ما يسمى الاضطهاد السلطوي الذكوري الذي يجوز لسلطته ما لا يجوز لغيره. وهذا الهم النسائي هو أحد الهموم المشتركة بين (أنا - هي - هن) في مجتمع صارم القيود يضع المرأة في مرتبة دونية قبال الرجل. فنرى الرواية (الشخصية) ترصد إحدى تلك الهموم من خلال الوصف الداخلي لمعاناة أمها التي فضلت لغة الصمت على لغة الكلام خشية على بناتها من أجل ديمومة حياة أسرتها والحفاظ عليها. فقد تركت لنا الأم بصماتها الخاصة على حياة أسرتها وخاصة بعد زواج الاب من زوجة ثانية. فلم تترك الأم سمر مساحة في ذاكرتها للتحدث عن الجدة (بهيجة) المتسلطة التي قست على كبتها وبناتها لأنها لم تتجرب لولدها ذكراً. فالملفوظات السردية في (لم تبج - لم تغرد) علامات دلالية تفصح عن هوى الألم وحجم الصراع النفسي الذي ارتكز في الذات الانثوية. فنراها تقول "كما أن أمي لم تبج بأحزانها أمام بناتها الصغيرات، وحتى بعد سنوات من موت بهيجة لم تغرد لها أمي مساحة من ذكرياتها لتحكي عن معاناتها بعد زواجه من ضررتها وإهماله المتعمد لها، بل دأبت على مواصلة الحياة كأنها ولدت من جديد بعد موتها" (حسين، ٢٠١٤ : ١٩). فالرواية جعلت من وصفها الداخلي مطية للتعبير عن حالة التأزم النفسي الذي عاشته أمها وهي تتبع حالتها. فقد وضعتنا الرواية بين زمنين متضادين عرف بالتضاد الدلالي زمن الماضي، زمن التسلط والألم والحزن والزمن الآخر، زمن القوة والكفاح والإرادة ولاسيما بعد موت الجدة وبناتها فهي ولادة جديدة بالنسبة لها بعد تجريدتها من أنوثتها ومشاعرها وأحاسيسها. فالمدال النفسي والاجتماعي (الحزن والألم) قابله مدلول معنوي (الكفاح والقوة) فكان الدال

الأخير تعزيزاً للدال الأول وبهذه اللوحة الوصفية /السردية تحولت بفعل الزمن الى دال مكثف الدلالة عمل على الكشف عن هوى الشخصية ومعاناتها في (أزمة مختلفة) .

ونرى للصمت حضوره عبر المقطع الوصفي الذي يصف أوجاع (الأم) وألمها النفسي في ظل هيمنة الرجل ودونيته وفي مجتمع ذكوري قهري ظالم يعامل المرأة كدمية يلهو بها متى يشاء ويركنها في زوايا المظلمة متى شاء ،يجردها من مشاعرها واحساسها تحت لواء فوقية الرجل ودونية المرأة. فنرى الراوية (البطلة) تصف معاناة أمها عبر استرجاعات الكلمة (أتذكر) فهي تعود بذاكرتها للوراء لتسترجع معاناة أمها التي ماتت عندها لغة الكلام لفترات طويلة ،لما خلفه والدها من وجع نفسي، بعد أن علمت الأم بأن ضررتها ستعيش معها في المنزل نفسه. فنقول الساردة: " أتذكر أُمي عندما علمت بأن ضررتها ستعيش معنا صامت عن الكلام لفترة طويلة وإذا اضطرت إليه فإنها تختصر بأقل الكلمات وبملاح متوترة تحاول قدرما تستطيع إخفاءها لئلا نكتشف حجم معاناتها، ولكنها شيئاً فشيئاً تقبلت الواقع ليس بسبب تمسكها بالعلاقة مع أبي ولكن من أجلنا نحن." (حسين، ٢٠١٤ : ٣٥)

فالمفهوم السردى (صامت عن الكلام) علامة دالة على حجم المعاناة التي كشفت عن المسكوت عنه وهو هوى الألم والحزن. فالصمت هنا مؤشر دلالي يشير بأن هناك مخبوءات قسرية تتحاشى الأم البوح بها. فالالتزام بالصمت هو الهرب من حاضر أليم موجه.

فالصمت هنا صوت لكنه غير مسموع يفصح عن التعايش القهري الذي عانتها الأم جراء أنانية الأب وهو علامة دالة على الحزن والكفاح من أجل الحفاظ على أسرته. فقد تعاطم صمت الأم لكي لا تنفجر بصوت آلامها وتبوح عن معاناتها. فعبر المقطع الوصفي هناك ثمة صراع مخبأ ما وراء الصمت وهذا الصراع هو الكشف الدلالي الذي أبان في العمل السردى فجاءت لفظة (صامت) أشد وقعاً وتأثيراً في اللغة نفسها " فثمة مواقف لا يجسدها إلا الصمت يمثل الاغتراب والوحدة وكذلك الألم" (كاظم، ٢٠١٦ : ٢٥٢) وقد يكون الصمت أكثر بلاغة وقدرة على التعبير عن طبيعة تلك المواقف والانفعالات المصاحبة لها. " (كاظم، ٢٠١٦ : ٢٥٢) لذا فالصمت هو جزء أساسي متأصل في كل فعاليات الإنسان في أي مكان وأي زمان فهو يتشكل في الخطاب المعرفي الإنساني جزءاً أساسياً. (كاظم، ٢٠١٦ : ٢٥٦) . وتمظهر هوى (حب الأم) في رواية (رازقي) لدى البطلة من خلال خوفها المفرط على أمها المتعبة المتهالكة، فهي تخشى الانتحار ،ذلك المصير المخجل لأنه يمثل الراحة والرفاهية التي لا تلائم حياتها فالذات لديها رغبة في الموت والانتحار لكن ثمة عامل يعارض رغبتها، فهي في صراع داخلي مع ذاتها وأمها فالذات لديها رغبة لكن ثم عوائق روحية ونفسية تعيق تلك الرغبة ويمكن وعبر تقنيات الاسترجاع وبفعل لحظة التذكر، نرى

أن الرواية تذكرت مقولة درويش (لأنني إذا مت أحجل من دمع أمي) فهذا التداخل النصي في الرواية والذي يعرف بالتناص وهو التشارك والتحاوور بين النصوص وصياغتها بثوب جديد ينهض بوظيفة التنوع والمغايرة وتوليد دلالات جيدة داخل الخطاب الروائي لتعميق التجربة ويزيدها ثراءً (عثمان: ٢ نيسان ٢٠١٠). فلقد تضمنت الرواية على لسان بطلتها شرطاً في شعر محمود درويش "لأنني إذا مت أحجل من دمع أمي" (بيرام، ٢٠١٧: ٣٩) فالشطر الشعري الذي ضمنته الرواية على لسان البطلة يحمل الدلالة نفسها وهو هوى الحب والخجل "والانفعالية الشعرية تمت على المستوى التقني للكاتبة، إمكانية الانتقال من السرد إلى سلطة القول المأثور من التحليل والتقرير إلى الغنائية بكل أبعادها الذاتية والموضوعية في الكتابة" (الغانمي، ٢٠١٧: ٧٤) فاستحضار الشطر الشعري منح للنص الروائي قوة إيحائية جديدة من خلال التواصل فقد تعمدته الروائي، لأنه يعبر عن حب الأم وعمق الخوف والألم الذي تلبس الشخصية لكونها تعاني من حالة تمزق نفسي وذهني، فهي ترغب في الموت وفي الوقت نفسه تخجل وتخاف من وقع الألم في صدر أمها فنراها تقول "شريانها الذي ودت أن تقطعه مئة مرة لكنها كانت تتذكر قول درويش: (لأنني إذا مت أحجل من دمع أمي) كانت تخجل أن تكون سبب دمعة أخرى لتلك العين المتعبة، هي تخجل أيضاً من الموت فهو رفاهية مبكرة لها، لم يسبق لها أن جربت مثيلاتها. (بيرام، ٢٠١٧: ٣٩).

ويبدو أن الراوي في رواية (رازقي) قد ناصف بين الوصفين الداخلي والخارجي للذات (رهف) فمظهرها الخارجي لا يقل أهمية عن وصف دواخلها النفسية وأفعالها وسلوكها وهذا مارصدناه في دراستنا للشخصية، ففي هذا النص إشارة إلى صراع الذات مع نفسها أولاً ومعاناة الفرد المغترب ثانياً والذي خلف لها التشنت. (خليفة، ٢٠٢١: ٩٥) فهناك دلالات وأهواء نفسية واجتماعية وثقافية تمخضت في الوصف، منها "الحزن والألم، الحرمان، التشنت والارتباك، الإنكسار) إلا أن الهوى الذي احتل الصدارة في الرواية كان هوى الارتباك والتشنت.

ونرى في (شخصية آمنة) في رواية (نسكافيه مع الشريف الرضي) تمظهر هوى الألم عبر المقطع السردى الوصفي فتقول على لسان حالها "حملت أمي (وجهي النحس) مسؤولية إجهاضها المتكرر" (خليل، ٢٠١٦: ٢٥). فنلاحظ في خبايا تلك الأسطر الرفض المقيت الذي خلف هوى العزلة والانطواء من الأهل والأصدقاء. أما في الصفحات الأخرى من الرواية فنرصدها تغيير في مسارها الهوي لا سيما عندما قررت الرحيل ومغادرة أرض الوطن، التمس حنان الأم الذي فقدته منذ سنوات طفولتها فتقول "حضنتها طويلاً وكان آخر شيء اسمعه منها (آمنة دير بالج على نفسج يمه ودير بالج على أولادج.. ديري بالج

على إبراهيم يمه عفية ..بنتي) ،شعرت بأنها أُمي تلك اللحظة ،كأني لم أعرفها من قبل .لماذا لم تخبرني بهذا من قبل ؟ بأني مهمة إلى هذا الحد ؟ لماذا لم تشعرني بهذا إلا الآن " (خليل، ٢٠١٦ : ٧٤) فالرواية هنا برعت في وصف الألم النفسي الذي اعتصر ذات البطلة، فهي لم تشعر بحنان الأم إلا في تلك اللحظة لذلك انفجرت تساؤلات ظلت تراودها مما أوقعها في حيرة من أمرها وصراعات حبيسة وأليمة اعترت دواخلها، فولد لديها هوى الشعور بالذنب والندم.

أما شخصية (دايفيد)، في الرواية نفسها، فهو شخصية محورية، العنصر الفاعل الذي دفع الشخصية (أمنا) للرجوع إلى قاموس ذكرياتها الأليمة والموجعة، التي هُشمت كيانتها وذاتها. دايفيد ذلك الجار السبعيني الذي مات منتحراً بسبب مأساة زوجته التي توفيت بسرطان في الرحم، كان دايفيد شخصية ازدواجية المشاع، مولعاً بالنساء، لم يذق طعم الحب إلا مع زوجته " تغيرت كثيراً بعد أن عرفت سلمى دون أن أشعر بذلك. تركت النساء كان وجهها يلبس وجه كل امرأة أراها وأتحدث معها. لا أرى سواها وجودها كان كافياً في حياتي، حتى لو لم نتزوج. عامين كاملين كنا نتصرف كأصدقاء. لم أجرؤ خلالها على قول أحبك مرة أخرى وهي أيضاً لم تجرؤ على قولها لي. كانت خائفة من تجربة أخرى. لكن وضعت حداً لخوفنا هذا ذات يوم وقلت لها: هل تتزوجيني " (خليل، ٢٠١٦ : ٥٤).

وفي رواية (تحت سماء كوبنهاغن) أشارت الرواية عبر وصفها /بضمير المتكلم أنا بأصابع البنان إلى قضية الاغتراب داخل المجتمع الغربي بكل أنماط حياته. فقد برزت ذاتها الذات الاستهوائية من خلال الوصف الداخلي الذي شغل المساحة الكبرى من الرواية. فالذات (هدى) نشأت وترعرعت في مجتمع غربي أوربي يرفض الجاليات العربية والعرقية والقومية والطائفية. لذا تشكل لديها هوى الانعزال والانطواء داخل محيط أسرتها ومحيط العالم الخارجي، فراحت تبوح عما يعتمل بداخلها من الرفض الاجتماعي داخل مجتمع الدنمارك. فهي منذ طفولتها وهوى الانتماء للأرض الأم يلازمها. لذلك نلاحظ أن الرواية /الساردة أمام عالمين متناقضين (عالم الاغتراب) معاناة الجيل الأول من اللاجئين في الغرب الأوربي، والعالم الآخر عالم الحنين الى الوطن وصعوبة التعايش السلمي في تلك البقعة الغناء بسبب قوة السلطة المركزية في العراق. فقد تجلى في الخطاب السردي ملفوظات عدة، استطعنا من خلالها إمطة اللثام والكشف عن المسكوت عنه وعلى أنواع متعددة من الأهواء منها هوى (الحزن والانطواء) وهوى (الحب والانتماء) وقد شكلت لدى البطلة لازمة وهي لازمة (الملل) رصدناها عبر ثنايا النصوص السردية وهذه اللازمة هي علامة سيميائية تدل على الكآبة والإنعزال.

فعالم الانتماء وحب الأرض تمخضت في النص السردي " شعرت منذ البداية أن وصولي إلى دمشق هو يوم فاصل بين حياتين حياتي في الدنمارك وحياتي القصيرة جداً في سوريا في الشرق" (النداوي، ٢٠١٠: ٣١).

فالرواية هنا تكشف لنا عن ثنائية جدلية (الرفض والقبول)، أحدهما رفض الغربية، معاناة جيل اللاجئين في بلاد الغرب والآخر قبول الشرق المتمثل بالراحة والأمان والاستقرار النفسي. ليكون لنا عبر الوصف علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية تحمل رمزية الضياع والتمزق النفسي والألم والاعتراب داخل المحيط الذي تعيش فيه. فالتغير في الأهواء لحظة وصولها إلى سوريا تجلت في لفظة (شعرت) وأن كان الاستغراق الزمني قصير إلا أن المشاعر والأهواء تغيرت وهذا ما تمظهر في الخطاب السردي في الرواية فتقول " ذهلت حقاً كم أنني اختلفت عني اثناءها أشعر أن التي في مخيلتي ليست أنا" فلم أكن أشعر بغربة" (النداوي، ٢٠١٠: ٣٣).

أما (الخجل والسخرية) فقد طالعتنا الرواية إلى ذلك التحول الهوي ، الذي سببه العرق والعادات والتقاليد والقومية ، إذ تقدم لنا رؤية اجتماعية استطعنا من خلالها الوقوف أمام فئتين متنافرتين الأولى الحرية والانفتاح والثانية القيود والانغلاق وخاصة بعد ارتدائها الحجاب بناء على رغبة وإلحاح امها فنقول "حصل تغيير وانقلاب في عاداتي كان كفيلاً بأن يستغربه زملاء الدراسة ويجعل مني مرعى خصباً لسخريتهم لاسيما وأنه جاء مفاجئاً ولم يمهد له" (النداوي، ٢٠١٠: ٩٦). كذلك هوى الخجل الذي تجلى في الخطاب السردي الذي تستفتحه بالفعل أخجل فنراها تقول "أخجل حين تحار المعلمة في طعامي إذا ما ذهبنا في رحلة وأخجل لأنني الوحيدة التي لا تحضر درس السباحة ولأنني الوحيدة التي لاتستحم مع بقية الفتيات بعد انتهاء درس الرياضة" (النداوي، ٢٠١٠: ٩٧). فالخجل مدلول نفسي وعلامة إشارية خلفت للذات الانطواء والانعزال وهذا ما يبرهن قولها " انقطعت صلتي بهم تماماً، جيراناً وزملاء ومدرسة." (النداوي، ٢٠١٠: ٩٧) فالخجل مدلول نفسي وعلامة إشارية خلفت للذات الانطواء والانعزال وهذا ما يبرهن قولها " انقطعت صلتي بهم تماماً، جيراناً وزملاء ومدرسة." (النداوي، ٢٠١٠: ١٣٤).

أما رواية (هروب الموناليزا) فقد امتازت شخصية الموناليزا بالكفاح والنضال والتضحية، فهي فتاة شابة جميلة، الثيمة الهوية الميهمنة على النص (الرعب والخوف)، والذي أصبح لديها أشبه باللازمة والظل الذي يسير معها أينما تكون ،لأنها قررت الهروب من جور السلطة وظلمها ،فظل الرعب معها ويلف حياتها أينما تذهب فهي ممنوعة من السفر وخائفة من مصير مجهول يلف حياتها ،لم تشعر بالأمان والحرية إلا بمغادرتها البلد فالخوف حالة

وجدانية تشير إلى إنذار من خوف ناجم عن خطر خارجي واقعي (طه، أبو النبيل : ١٩٠). وهذا مارصدناه عبر الخطابات السردية فنقول بلسان الراوي " لم أعلم أنني أكاد أموت رعباً من اسم هذه الدائرة وأني أهرب منها كالهارب المجذوم ولو أصبحت بين أيديهم فعلاً وعلموا بأنني أحمل أفكاراً ضدهم لذبحوني ذبح العاج بعد أن يفعلوا بي ما يريدون " (حميد، ٢٠١٤ : ١٠٨).

فالذات تصف حالها وصفاً داخلياً لتعرف نتيجة خوفها وهو قمع السلطة وجورها، فالخوف والهرب علامات سيميائية تشير إلى جور السلطة وقمعها، وما عانتها المرأة من عذابات ومرارات في ظل حكم دكتاتوري ظالم. فهذه المعلنات السردية علامات رمزية توحى بتقشي مياسم الضياع والاستلاب (جبار، ٢٠٢٠ : ٢٨٤). فالموناليزا أنموذجاً للنساء المقهورات والمضامات اللواتي عشنّ ضيم النظام في ذلك الزمن آنذاك. فملفوظات (الخوف والرعب) لازمة تلاحقها في كل مكان. حتى أنها اصطنعت الكذب بسبب مخاوفها اتخذته وسيلة للنجاة وليخلصها من الموت المحتم ومن جور الحكم البائد. فهي لم تذوق طعم الراحة والحرية الا بمغادرتها البلاد. وهذا ما رصدناه عبر الملفوظات السردية. فالراويّة وظفت الخوف في مقطعين سرديين مختلفين لتقارن بين مساريين هووين يحتويان اللفظة نفسها لكن هذه اللفظة في كل مقطع سردي تحمل علامات ومدلولات تختلف عن المقطع الآخر. فالخوف الأول خوف الأهل هو محبة وطمأنينة أما خوف الثاني هو العذاب والقهر وويلات الألم.

وفي رواية (وشم الطائر) نلاحظ أن الأهواء التي تجلت في الوصف الداخلي أو في البناء الداخلي هو (هوى الخوف والألم) وهي من أبرز الأهواء التي غلبت على حالات النفس لدى أغلب الشخصيات وأهمها شخصية (هيلين) الشخصية المحورية التي واجهت بصمت وسكون الظروف الأليمة التي تعرضت له من قوى الكفر من ضرب وإهانة، فلم يتبق من جسدها وروحها غير بقع مزرقّة فنقول الراوية العليم والمشارك في الأحداث "فهمت هيلين أن دورها جاء إذن لتغادر المدرسة وتتبع المشتري الجديد. ستسير خلفه دونما كلام فهي تعلمت بأن الإعتراض لن يفيداً بشيء لم تتعلم ذلك بسهولة. تعلمته بالضرب والإهانات فلم تبق في جسدها ولا في روحها بقعة غير مزرقّة ". (ميخائيل، ٢٠٢٠ : ١٦) فالصمت هو احتباس الكلام وإخفاؤه في الوجدان وهو نقيض البوح وغصة في القلب وصرخة الضمير النائم، فقضية التسليم هنا (عدم الإعتراض) وعدم البوح، كلها معان خفية صبت في لفظة الصمت، كأن نكرر هذه الترادفية في الالفاظ، غاية قصدية تعمدتها الراوي ليجعل القارئ

يتعايش مع الذات الفاعلة في الخطاب ويشاركها لحظات الألم والواقع المرير، فهو وسيلة احتجاجية ضد الظلم والجور.

وفي رواية الصمت يبدو أن الوصف الداخلي إجتاح أغلب الرواية، فلن يكن للوصف الخارجي ثمة حضور، بل انسأقت الرواية إلى مكونات النفس الإنسانية وما يعتمل من هم وحزن وألم ومعاناة. فالذات (عتاب) تعلن عن صمتها المحتم عبر مفردة استفتاحية وهي (تعلمت) بلسان الراوي العليم والمشارك بالأحداث فتقول الرواية عن لسانها " تعلمت الصمت وسط ضجيج موجه وكانت في البدء ثم تستأنف كلامها ... أنها لم تشعر بالراحة إلى الحد الذي صارت تشعر بالخوف ما يقلنه وهن يتهاوسن فيما لا ينبغي أن تسمعه بناتهن ممن لم يتزوجن بعد" (عبد الكريم، ٢٠٠٦ : ١٠٠). فالصمت هنا نقيض البوح، إراحة العقل والتفكير وتفادي المهالك والوقوع في المصاعب. فملازمة الصمت وبقاء الكلمات حبيسة في الصدر من الأمور التي تحفظ الود والطمأنينة بغية الوقوع في مهالك النساء وحوارتهن ومشكلاتهن، فالذات (عتاب) فضلت الانطواء والانعزال على الرغم من المكانة التي تحتلها والتي ورثتها من صاحبة الحمام (سمر) إلا أن هذا الامتياز الذي ورثته منها لم يكن مؤشر إيجابي لعتاب بل صير إلى حزن وصمت وإضافة هم جديد لمدونة حياتها "لم أستطع الاستفادة من هذا الامتياز، بل سلبه مني حزني وسهومي وصمتي ومحاولاتي للاستماتة في عملي كي أبتعد عن الناس (عبد الكريم، ٢٠٠٦ : ١٢٥) فالعناية والإهتمام لم يكن لصالح الذات بل تحول لعزلة وانطواء تحاشياً من عيون الناس والسنتهم.

العلاقة بين الوصف الخارجي والداخلي:

ففي رواية (ريام وكفى) جاءت العلاقة بين الوصفين علاقة تضادية، فعبر الوصف الخارجي تصف ريام بالمكر والخداع والوقاحة أما الداخلي فقد أمتازت بالاتزان والنضج والتعقل والذي شهدناها في آخر مسارها الهوي بقولها " فقدت العينين الماكرتين " (حسين، ٢٠١٤ : ١٨٤). فعنصر التضاد ما بين الوصفين فهو تناقض الخارجي مع الداخلي، فالاهواء تغيرت بسبب العامل الزمني فانقلت الذات من صفة الوقاحة وهوى المكر صفة الاتزان والنضج والتعقل.

رواية (نسكافيه مع الشريف الرضي) ثمة علاقة وطيدة ما بين الوصفين الخارجي والداخلي فنلتقط عبر دراستنا التوافق في المعالم الخارجية، وما يعتمل في دواخل الشخصية. فالوصفين يؤكدان كونها امرأة غير جميلة وليست جذابة، فهي عاطلة عن الجمال لذلك تولد لديها وتمظهر هوى الكره وهو من الأهواء السلبية.

وفي رواية التانكي: كانت العلاقة بين الوصفين الخارجي والداخلي علاقة توافقية وتكميلية فعبر الوصف الخارجي رصدنا جذور وأصل المتلازمة التي لازمتها الذات (التفاهة والسخرية) التي تربعت على عرش ملفوظاتها من خلال توظيفها في لغة الحوار اليومي المعتاد.

هروب الموناليزا: ثمة توافق بين الوصفين الخارجي والداخلي فالأول عبر وصف الملامح الخارجية، سيميائية الوجه توحى بالطمأنينة والراحة النفسية أما الوصف الداخلي فنرى الشخصية تجزم بالطمأنينة من خلال توظيف الفعل (شعرت) نبرة الصوت وأسلوب الحوار، مؤشرات علامتية تشير بالراحة والأمان. " شعرت شيء ما في نبرة صوته طمأنني، فقلت في نفسي لعله من المغضوب عليهم داخل الحزب" هروب الموناليزا (حميد، ٢٠١٤: ١١٠). أما سומר فثمة تعارض ما بين الوصفين (الخارجي والداخلي) فلامحها الخارجية مؤشرات علامتية توحى بالجمال والجاذبية إلا أن دواخل الشخصية جاءت عكس ذلك ألم واغتراب وحزن.

تحت سماء كوبنهاغن: فنرصد التواطد الوشيع بين الوصفين، والذي التقطناه في الصفحات الأخيرة وهي تتاجي نفسها. فهذه المناجاة هي التطابق ما بين اغترابها وحزنها ومايعتمل في دواخلها، أباحت به بشكل معلن في مناجاتها .

وشم الطائر: العلاقة بين الوصفين (الخارجي والداخلي) علاقة ترابطية فمشاعر الخوف والفرع تواجبت مع مع القدمين الضخمتين والسروال الأسود كلها تلميحات علامتية تشير للخوف والرعب. فلفظة (أطالت النظر)، (خفظت النظر) (مؤشرات الخوف) (أغلقت عيناها) ٢١ الألم / الخوف ٢٧ اغلقت عيناها ٣٨

تتجنب النظر/ الخجل والحياء والحب

الوصف الخارجي / أغمض العين

وظفت هذه اللفظة الراوية (تتجنب النظر) بصورتين في الوصف الداخلي، الصورة الأولى تجنبت النظر بسبب الخوف والرعب. أما الصورة الأخرى (تجنبت النظر) بسبب الخجل والخوف. .

النسب المئوية لكل هوى في كل رواية فقد جرى احتساب ذلك عبر الدراسة الإحصائية الموضحة في الجدول أدناه.

الأهواء والنسب المئوية							اسم الرواية والشخصية
			الوقاحة	النضج والانزان	الوحدة	الحزن	
			40%	20%	20%	20%	ريام أو كفى
					الصمت	القوة والصبر	سمر (أم)
					25%	75%	
						التجاهل والتغاضي	رواية غايب (دلال)
						100/100	
		الذنب	الكره	الخجل	الخبية والفشل	الخوف والألم	رواية نسكافيه مع الشريف الرضي (أمنة)
		10%	10%	10%	50%	20%	
			القلق والخوف	الحب	الخيانة	الصمت والحزن	دايفيد
			25%	25%	25%	25%	
			الحزن	الجنون	الهوس والولع	السخرية	رواية التانكي/ عفاف
			12.5%	12.5%	25%	50%	
			الطمأنينة	الكذب	الصبر	الخوف والفرع	رواية هروب الموناليزا الموناليزا
			8.3%	16.6%	16.6%	58.3%	
	الخدلان	القوة	الاهمال	النقاء والبراءة	حزن وحدة	الحب والعشق	سومر
	5.8%	5.8%	5.8%	5.8%	17.6	47.5%	
الغضب	السخرية	الكآبة	الانعزال	الاغتراب	الانتماء/ حب الوطن	الملل لازمة	رواية تحت سما كوبنهاغن
5.5%	5.5%	5.5%	16.11%	16.6%	27.6%	16.6%	
	صمت	انتحار	حب	ألم وحزن	القلق	الفرع والخوف	رواية وشم طائر/ هيلين
	11.1%	11.1%	11.1%	11.1%	11.1%	44.4%	
حب الوطن	الانكسار	القوة والأمان	الخجل	الارتباك والتشتت	الكره	حزن وألم	رواية راقى/ رهف
12.5%	12.5%	12.5%	12.5%	25%	12.5%	12.5%	
				التجاهل	البراءة والنقاء	الشعور بالأسى	إخوة محمد/ روشينا
						100%	

الخاتمة:

- بعد الدراسة والاستقصاء في موضوع موقع الراوي وتمظهر الأهواء في وصف الشخصيات في الروايات النسائية العراقية، ويتوفيق من الله عز وجل أن نتوصل الى آخر نقطة من عملنا الشاق هذا، عن طريق تحليل نماذج من الروايات النسائية العراقية لمختلف الأهواء وتحولاتها واكتشاف مدى تأثيرها على تشكيل الدلالة. وبناء على ماسبق لاحظنا:
- تأرجحت موضوعات الروايات النسائية العراقية بين قضايا اجتماعية وسياسية وأحياناً اقتصادية، تركزت حول معاناة المرأة مع الرجل وفق ثقافة ذكورية استعلائية تحط من قيمتها وتجردها من مشاعرها ليس إلا كونها امرأة، هذا جانب. أما الجانب الآخر، دكتاتورية السلطة وجورها ومطاحن الحروب ومخلفاتها من قتل وخطف وتشطي وتهجير وانشطار الذات نتيجة اضطرابات نفسية.
 - لقد شغل الوصف الداخلي مساحة كبيرة في الروايات النسائية العراقية خلافاً للوصف الخارجي الذي جاء بهيئة إشارات أو تلميحات خارجية سطحية في عموم الروايات.
 - فقد جاءت نسبة الوصف الداخلي 67% أما الخارجي فكانت النسبة 33 .
 - فنلاحظ أن (أهواء الحزن والخوف والصمت) قد تمظهرت في الوصف ولا سيما الوصف (الداخلي) في الروايات النسائية العراقية التي تمت دراستها، فقد جاءت متمركزة في معظم الروايات فلا تكاد تخلو رواية من هذه الأهواء والسبب واضح وجلي لما تعرضت المرأة من ظروف أليمة وقاهرة وحالات التأزم النفسي التي عاشتها وتعايشتها المرأة من ويلات حروب وما خلفته من إغتراب وقهر ومعاناة في مجتمع سلطوي دكتاتوري، فضلاً عن مظلومية المرأة في مجتمع ذكوري يحجم المرأة ويضعها في زاوية الخجل والخوف ليس إلا لكونها امرأة ويجردها من إنسانيتها وأدميتها فهي في صراع دائم مع الرجل تدخل في جدلية عارمة ما بين الأنا والآخر، لكونها أنثى.
 - تمظهر هوى الحزن في الوصف الخارجي وتجلي بشكل واضح. لذلك نرى أن ثمة هوى مشترك ما بين الوصفين (الداخلي والخارجي) وهو هوى (الحزن) والسبب نفسه الذي ذكرناه في أعلى سطورنا.
 - طغى على الروايات النسائية الجانب السلبي على الإيجابي، فقد كانت الأهواء جميعها، فيها نظرة سوداوية عند الشخصيات المحورية، لذلك نلاحظ أن أهواء (الحزن والخوف والصمت) قد تمظهرت في معظم الروايات، فلا تكاد تخلو رواية من هذه الأهواء، لما تعرضت اليه المرأة من ظروف أليمة وقاهرة وحالات تأزمية نفسية سببها جور السلطة وويلات الحروب ومخلفاتها.

- شغل الوصف الداخلي مساحة كبيرة في الروايات النسائية العراقية خلافاً للخارجي، إذ كان بهيأة إشارات أو تلميحات سطحية في عموم الروايات. ومن الجدير بالذكر أن هوى الحزن قد جاء مشتركاً بين الوصفيين (الداخلي و الخارجي).

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، جمال الدين، معجم لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، بيروت، ط٣.
٢. برنس، جيرالد (٢٠٠٣)، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة.
٣. بن مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت.
٤. بوقورو، ليندة (٢٠١٥)، البنية السردية في رواية (متهات أنثوية) لـ(رياض وطار)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة اكلي محند أولحاج، الجزائر.
٥. جنداري، إبراهيم (٢٠٠١)، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٦. حارث، أماني (٢٠١٧)، التداخل النصي في الرواية العراقية، دار شهريار للنشر.
٧. حامد، سعيد فرغلي (٢٠٢٢)، سيميائية الاهواء في قصص الاجنحة المتكسرة، المجلة العلمية لكلية الاداب جامعة أسيوط، المجلد ٢٦، العدد ٨٢.
٨. الحمداني، حامد (١٩٩١)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١.
٩. خليفة، طلال (٢٠٢١)، قوة التحرر في الرواية العراقية دراسة في ضوء فلسفة ما بعد الحداثة، مجلة التراث العلمي العربي، العدد ٥١.
١٠. طه، فرج عبد القادر، أبو النيل، محمود السيد (١٩٨٩)، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١.
١١. عثمان، أمين (٢٠١٠)، التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي، ديوان العرب.
١٢. علي، شيماء جبار (٢٠٢٠)، سيميائية الحضور والغياب في رواية (أيها الغادي .. إلى أين) ليحيى حمدان أنموذجاً، مجلة الاستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، مج ٥٩، العدد ٢.
١٣. عيسى، فاطمة (٢٠٠٤)، غائب طعمة فرمان روائياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٤. عيشون، أمينة (٢٠١٦)، صورة المرأة عن نفسها وصورة الرجل عنها في رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زبير، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر.

١٥. قاسم، سيزا (٢٠٠٤)، بناء الرواية، مكتبة الاسرة.
١٦. القواسمة، امنة عبد الجليل سليمان (٢٠١٤)، جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الاردن.
١٧. كاظم، سعيد حميد (٢٠١٦)، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، تموز للطباعة والنشر، ط١.
١٨. كباي، وردة (٢٠١٦)، سيمياء الشخصية في رواية الازمة "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد ١٧، ديسمبر ٢٠١٦.
١٩. الكردي، عبد الرحمن (٢٠٠٦)، الراوي والنص القصصي. مكتبة الآداب، القاهرة.
٢٠. محي، ايمان حسين (٢٠٢٢)، سيميائية البنى السردية في رواية قيامة بغداد للروائية عالية طالب، دراسة سيميائية، مجلة كلية العلوم الاسلامية، العدد ٧٢.
٢١. النعيمي، فيصل غازي (٢٠٠٩)، العلامة والرواية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١.
٢٢. هادي، صلاح كاظم (٢٠٢٢)، سيميائية المسكوت عنه في القصص العربي القديم، مجلة التراث العلمي العربي، مج ١٩، عدد ١.
٢٣. هلسا، غالب (١٩٨٤)، جماليات المكان، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.
٢٤. الوادي، خولة محمد (٢٠١٨)، قراءة سيميائية لانظمة الالوان في نماذج قصصية ، دراسات : العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد ٤٥، العدد ٣.
٢٥. ياسين، بشرى (٢٠١١)، روايات حنان الشيخ، دراسة في الخطاب الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.
٢٦. الروايات
٢٧. بيرام، شمم (٢٠١٧)، رواية رازقي، دار المدى للتوزيع، بغداد، العراق، ط٢.
٢٨. حسين، هدية (٢٠١٤)، رواية ريام وكفى، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الاردن ط٢.
٢٩. حميد، بلقيس (٢٠١٤)، رواية هروب الموناليزا، بغداد، العراق، ط٢.
٣٠. الخضير، بتول (٢٠٠٩)، رواية غايب، دار الفارس للنشر، عمان، الاردن، ط٤.
٣١. خليل، ميادة (٢٠١٦)، رواية نسكافيه مع الشريف الرضي، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط١.
٣٢. عبد الكريم، الهام (٢٠٠٦) رواية الصمت، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٣٣. ممدوح، عالية (٢٠١٩)، رواية التانكي. منشورات المتوسط، ميلانو.
٣٤. ميخائيل، دنيا (٢٠٢٠)، رواية وشم الطائر، دار الرافدين، بيروت بغداد.

٣٥. الندوي، حوراء (٢٠١٥)، رواية تحت سماء كوينهاجن، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط٣.
٣٦. هادي، ميسلون (٢٠١٨)، رواية اخوة محمد، الذاكرة للنشر والتوزيع، ط١، بغداد.